



# Réception de Danielle Bajomée

DISCOURS DE DANIELLE BAJOMÉE  
À LA SÉANCE PUBLIQUE DU 25 FÉVRIER 2006

Chères Consœurs, chers Confrères,

Au seuil de ce moment d'adoubement qui m'impressionne, je voudrais remercier celles et ceux qui m'ont fait la confiance de m'élire au siège d'André Vandegans. Je voudrais aussi avoir une pensée de grande affection pour Claire Lejeune, retenue à Mons par une interminable convalescence, et qui, je le sais, est auprès de nous en ce moment.

Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs,

Il m'a été demandé de rappeler le souvenir de celui qui occupa ce siège avant moi : on comprendra que je ne puis, pour ce faire, épouser totalement les codes du discours académique : il y aurait là trop d'artifice.

S'il est malaisé, en effet, d'évoquer les êtres que l'on n'a pas croisés, il est plus redoutable encore de portraiturer quelqu'un dont on fut proche. J'ai bien connu André Vandegans, puisque j'eus la chance de le côtoyer pendant vingt ans, d'abord comme assistante, dans son service d'Histoire de la littérature française des dix-neuvième et vingtième siècles à l'Université de Liège, puis comme chef de travaux. Pour parler ici de celui qui fut mon « patron », il me faudra remonter le fil de mes nostalgies, retourner aux archives de ma mémoire profonde. M'abandonner en toute une dérive d'associations remontées de mon propre vécu. Non sans vous faire part de mon *terrible* sentiment d'écrasement à être ici pour vous parler de *lui*.

Lui, sans doute le plus français des professeurs belges, était l'élégance même, intérieure comme extérieure : de pensée, de stature, et jusque dans sa façon de se mouvoir. Je m'en souviens, avec l'émotion de ce qui vous marque, c'était une personnalité atypique, extravertie en apparence, si proprement aristocratique qu'il semblait régner, comme à son insu, dans le détachement : s'il se montrait d'une impitoyable justesse avec ses étudiants ou ses collaborateurs, s'il manifestait une exigence parfois difficile à satisfaire, c'était au nom d'une totale intégrité intellectuelle, vécue comme une nécessité intérieure.

Comment évoquer son charisme, sinon par ce qu'un bulletin d'étudiant avait — avec une certaine grandiloquence — imprimé à son arrivée dans la cité ardente : « un nouveau soleil se lève sur Liège » ?

Légèreté, vivacité, faconde, rapidité, telles étaient les qualités de sa parole. Théâtraux parfois, toujours légèrement ironiques, ses propos, comme ses enseignements, en faisaient un homme délicieux qu'on ne se lassait pas d'écouter. Sérieux cependant jusqu'à l'obstination, il parlait rarement du haut d'un savoir surplombant et aimait opposer à la lourdeur des pédants son apparente désinvolture. Il supportait mal la négligence dans les manières, moins encore l'incuriosité. C'était sans doute un inquiet dont l'anxiété était occultée pas le bien-dire, le bien-phraser, le bien-parler, par une affabilité profonde et une amabilité courtoise, qui ne pouvaient se confondre avec de l'indifférence.

Nous l'avions surnommé « le bijoutier de l'histoire littéraire », tant il nous imposait (et s'imposait) ses minuties, ses scrupules, son érudition savante, que d'aucuns qualifiaient de maniaque. Il avait fait des études de Philologie romane à l'Université de Bruxelles, poursuivies partiellement par ses propres moyens, l'institution ayant fermé ses portes en novembre 1941 pour ne pas se soumettre à des injonctions de l'occupant. Le jeune André Vandegans, nommé ensuite Secrétaire du Rectorat, puis chef du service d'Information et de Communication de l'Université de Bruxelles, entreprenait une thèse de doctorat intitulée *Anatole France, les années de formation* (qu'il soutiendra en mars 1952). Il avait, en 1949, commencé à enseigner le français et la morale à l'Athénée Robert Catteau de la ville de Bruxelles. Après avoir pris part à la création de l'Université officielle du Congo belge et du Ruanda-Urundi, à Élisabethville (future Lumumbashi), où il occupa, de 1956 à 1963, la Chaire de Langue et de Littérature françaises, André

Vandegans fut nommé, dès 1963, chargé de cours et bientôt professeur ordinaire (1965) et titulaire de la Chaire d'Histoire de la littérature française à l'Université de Liège.

Il était à peine arrivé dans la cité mosane que la réputation sulfureuse et flatteuse de son ouvrage consacré à Malraux le muait en une figure considérable. Avec lui, la modernité entrait avec un éclat tout particulier à l'Université, et l'installation de ce collecteur infatigable, doublé d'un enseignant au magnétisme impressionnant qui pénétrait, sans trop le savoir peut-être, dans le temple de l'analyse textuelle, eut quelque chose de sismique. Il voulut rapidement s'entourer de chercheurs auxquels il imprima une direction intellectuelle, et auxquels il insuffla un réel esprit d'ouverture : j'eus l'honneur d'en faire partie, mais il est utile de citer ici celles et ceux qui composèrent à certains moments cette équipe : Claudette Delhez-Sarlet, Pol-Pierre Gossiaux, René Godenne, Michèle Fabien et Danièle Latin.

Dans le fief de Servais Etienne, le jeune professeur de 42 ans touchait à l'hégémonie d'une conception fermée de l'œuvre littéraire. Nous en étions heureux, car non seulement il destituait l'analyse interne de son privilège, mais il restituait à l'histoire littéraire toute sa puissance. Il la réinscrivait dans l'ordre d'une légitimité théorique comme en témoigna le Colloque Sainte-Beuve, organisé sous sa direction, en 1969. Sans doute certains collègues exercèrent-ils une résistance de manière sourde et souterraine, mais André Vandegans semblait n'y prendre garde, soucieux seulement de contribuer à cette renaissance. Il travaillait. Inlassablement, il travaillait. Il poursuivait son itinéraire d'enquêteur obstiné, d'archiviste, de voyageur-chercheur, sans crispation dogmatique excessive. Il avait, depuis belle lurette, biffé toute vulgarité, tout jeu avec les bassesses institutionnelles. C'était, au sens fort du terme, une personne d'une grande distinction morale, dont émanait une sorte de souveraineté.

On me reprochera peut-être cette description extrêmement louangeuse... Bien sûr, « nous eûmes des orages », comme le chantait notre ami Brel. Nous avons dû l'agacer par nos foucades, nos prises de position radicales en ces temps d'effervescence créatrice, qu'il semble presque impossible aujourd'hui de se représenter ; je ne le suivais pas toujours quand il s'enfermait dans une position

que je trouvais mandarinale, ce qui ne nous a pas empêchés d'entretenir une relation vraie, avec des désaccords profonds et des passions partagées.

Il s'est souvent comporté en aîné bienveillant, créditant toutes et tous d'un savoir que ceux-ci ne possédaient pas encore (ils tâtonnaient dans les débuts de leur thèse). Sa culture était prodigieuse et j'ai souvent, lisant cette phrase de Jean-Luc Godard (dans *Histoires du cinéma*), pensé à lui : « On est nés au Musée, c'est la patrie, quand même, on est les seuls... »

Alors, se sentir escorté, soutenu, approuvé peut-être par ce maître... Et, si profond que nous ayons été embourbés dans les querelles d'école, nous avons tous saisi que ce qui animait profondément André Vandegans, c'était une vigilance qui écoute le temps et qui s'oppose au totalitarisme du présent.

Quatre œuvres majeures marquent le parcours scientifique et critique du professeur : *Anatole France. Les années de formation* (1954), *La Jeunesse littéraire d'André Malraux* (1964), *Aux origines de « Barabbas »*. « *Actus tragicus* » de Michel de Ghelderode (1978) et *Lamartine critique de Chateaubriand* (1990).

Dans les trois premiers essais, le développement d'une problématique obsédante et insistante : celle de la genèse de l'écriture, « saisie là où l'ébauche, l'essai, d'être en attente de sens, prennent valeur de signes ou de présages ? Où le passé s'annonce comme le texte paradoxal du futur, où la lecture cherche à son tour à se muer en parole. Une même question, mais qui s'aventure sur des espaces de plus en plus complexes » (extrait du discours de réception d'André Vandegans à l'Académie).

Le livre consacré à France nous présente les années de jeunesse de l'écrivain, celles qui, de 1862 à 1877, mènent de la fin du collège à ce temps où France commence à établir solidement sa notoriété de poète. On est loin du biographisme littéraire qui allait jusqu'à expliquer l'œuvre en assimilant l'écrivain et son histoire personnelle au matériau même de l'écriture, entendue comme transcription un peu mécanique du vécu de son auteur. Se préoccupant davantage des étapes de la réflexion et du goût, des engouements et des préférences du jeune homme, Vandegans parvient à dessiner un romantique de tempérament qui n'en a pas moins le culte des dix-septième et dix-huitième siècles, ainsi qu'une passion pour la littérature impersonnelle et réaliste.

Le chercheur étudie avec un soin constant tous les écrits de jeunesse : à côté de poésies connues, il parcourt et analyse de nombreuses pièces inédites ou publiées dans des revues aujourd'hui malaisément trouvables. On y voit le Parnasse séduire un homme qui se cherche en des fascinations, peu compatibles parfois (Lamennais, Goethe, Flammarton, Darwin), dans un éclectisme assez saisissant.

Pour ce qui est des œuvres littéraires, Vandegans dresse l'inventaire des sources possibles d'un grand nombre de textes des débuts, intéressants par ce qu'ils révèlent de réminiscences à Lamartine ou Musset. Les fictions en prose de cette époque manifestent déjà, tout comme *Les Poèmes dorés* et *Les Noces corinthiennes*, son *Alfred de Vigny* ou son *Jean Racine*, tout l'intérêt qu'elles présentent pour une compréhension globale de l'écrivain.

Même si l'analyse est encore prudente et n'a pas l'ampleur que lui donneront les livres suivants, une méthode se met ici en place, qui confère à l'histoire littéraire une visée scientifique éloignée de l'anecdote comme du scientisme péremptoire.

La très étonnante étude sur le Malraux d'avant 1920 lève, quant à elle, le voile sur une période de la vie de celui-ci qui était, en 1964, encore mal connue. Longuement citée par Jean Lacouture dans sa biographie *Malraux, une vie dans le siècle*, élogieusement accueillie par un Claude Pichois ou un Raymond Jean, elle vaut à André Vandegans d'être sollicité pour l'édition Malraux en Pléiade (offre qu'il déclinera par modestie, et, de son aveu même, pour incompétence en matière d'édition de textes, lui qui avait cependant réussi à résoudre certains problèmes délicats d'attribution, cf. le *Voyage à Ispahan* du pseudo Sainte-Rose).

Dans l'introduction de son livre, André Vandegans précise que ce sont les premières étapes de l'itinéraire de Malraux qu'il s'est proposé d'éclairer, grâce aux jeux convergents de l'histoire littéraire, de la critique interne, et de la psychologie de l'imagination. Comme pour son livre précédent, chaque ouvrage de jeunesse — *Lunes en papier* (1921), *Écrit pour une idole à trompe* (1921-1927), *Royaume farfelu* (1928) — sera évoqué dans le climat de sa création, scruté dans les complexes détours de sa genèse et dans la multiplicité foisonnante de ses sources. Enfin, il fera l'étude des thèmes spécifiques qui l'informent. Au terme d'une solide et minutieuse enquête biographique, Vandegans fait la lumière sur la jeunesse très

secrète d'un écrivain qui, très vite, ne cessera de s'inventer un personnage. Sur ses rencontres : Doyon, Kahnweiler, Max Jacob. Sur ses dilections : la poésie cubiste (ce qui permet de comprendre l'hostilité de Malraux à l'égard du symbolisme et surtout du dadaïsme).

Selon Vandegans, les préférences et répulsions de Malraux relèvent d'abord de l'éthique : l'écrivain s'irrite au spectacle de la désagrégation croissante des valeurs de la civilisation occidentale, cherche à dépasser l'individualisme européen. Ses fictions créent, dès lors, un monde burlesque et de fantaisie, maléfique et cruel cependant. Où règne la mort, ainsi que le combat contre celle-ci.

Un savant inventaire des sources les plus nettes de *Lunes en papier* et d'*Écrit pour une idole à trompe* révèle la forte culture du premier Malraux, puisque ce dernier sollicite Max Jacob, André Salmon, l'expressionnisme allemand contemporain, Lautréamont, Hoffmann, James Ensor, Gide, les fatrassiers, Mac Orlan, les chroniqueurs de la conquête du Mexique, etc. Tandis qu'avec *Royaume farfelu*, la fantaisie et le fantastique s'estompent, et qu'il s'agit davantage de poésie d'atmosphère. Vandegans y lit plutôt des parentés avec Victor Segalen et Saint-John Perse.

Dans ce monument critique, Vandegans a traqué les textes les plus rares, les revues à tirage confidentiel. Il a dépouillé avec minutie les journaux indochinois que défraie le scandale du vol par Malraux des fresques des temples de Banteaï-Srey. Il y passe au crible les témoignages, montrant, par exemple, que la fréquentation par Malraux des Grandes Écoles n'est que légende, que le commissaire du Kuomintang est arrivé à Canton après les événements, ce qui n'est pas le langage tenu habituellement à propos de l'auteur des *Conquérants*.

Enfin, Vandegans articule solidement les deux plans où se déploie l'inspiration du jeune Malraux : le fantastique et l'imagination épique. Le farfelu, que définit ainsi Vandegans chez Malraux, n'est pas insolite ou dilettantisme : il est conscience de l'absurde, et volonté obstinée de lui opposer une organisation homogène. L'apport de Vandegans à la connaissance de Malraux est, à l'évidence, considérable : outre une minutieuse recherche des sources et des influences, une analyse originale de la création imaginaire chez ce dernier montre qu'il est désormais impossible, pour tous ceux qui s'intéressent à l'auteur de *L'Espoir*, d'ignorer les esquisses de son génie. On le sait, l'auteur des *Métamorphoses* et des

*Voix du silence* n'a cessé de s'inventer en des postures légendaires et épiques. Le patient travail d'examen des thèmes architecturés, ainsi que des contextes, permet à Vandegans de « restituer Malraux à son histoire et à retrouver très tôt en elle la présence des structures psychologiques et symboliques qui commanderont le discours futur : celui du romancier et de l'esthète de la « transcendance » (extrait du discours de réception d'André Vandegans à l'Académie).

Avec son ouvrage sur *Actus tragicus* de Michel de Ghelderode, Vandegans se situe d'emblée dans le discours de l'impossible à reconstituer. Depuis ce lieu d'oubli ou d'anéantissement d'un texte perdu, détruit, dont ne subsiste que la trace, l'historien de la littérature ressuscite, par tâtonnements et approximations, dans une reconstitution imaginante, et sur la base de quelques pauvres attestations, des constellations remarquablement convaincantes.

Composé vers 1918, *Actus tragicus*, est, de l'aveu même de son auteur, « l'origine vague » du drame de *Barrabas*. Le travail de Vandegans possède un intérêt exceptionnel puisque, menant son enquête à travers l'œuvre, les amitiés, les lectures de Ghelderode, il comble un vide, celui de l'époque 1917-1918 demeurant, dans la vie du dramaturge, l'une des plus opaques. Il retrace ainsi toute une histoire religieuse, morale et intellectuelle de l'homme ; il évoque le mouvement du théâtre en France et en Belgique dans les premières années du vingtième siècle, donne des précisions sur la crise morale et religieuse que traverse Ghelderode en 1915-1916 et propose des mises au point intéressantes sur les idées morales et politiques de l'écrivain. Consacrer près de 200 pages à un texte qui n'existe plus ou n'a peut-être existé que sous la forme d'un projet qui eût, selon Ghelderode, « transporté tout le drame de la Passion dans une réalité terrible », relève du tour de force.

Avec son honnêteté intellectuelle sans défaut, avec sa minutie et sa prudence habituelles, André Vandegans projette sur *Barrabas* une lumière nouvelle. Il nous laisse l'image d'un Ghelderode assez différent de celui dont Roland Beyen a dressé le portrait : celle d'un jeune homme très tôt passionné par les idées, d'un moraliste sévère, opposant à une bourgeoisie impure un modèle évangélique qui unirait, pour faire simple, et selon les termes de Ghelderode lui-même, « l'homme selon François d'Assise à l'homme selon Érasme et Rabelais ».

Dès l'époque de sa thèse de doctorat qui deviendra son livre consacré à Anatole France, Vandegans témoignait d'une attention particulière à tout ce qui, chez l'écrivain, est à la source de ses préoccupations profondes, de ses inclinations personnelles et de ses idées. *La Jeunesse littéraire d'André Malraux* devait confirmer sa prédilection pour ce genre de recherches, *Aux origines de « Barrabas »* s'inscrivant dans un courant parallèle.

C'est donc avec un peu de surprise qu'on le voit prendre un chemin un peu latéral en publiant, en 1990, un ouvrage sur *Lamartine critique de Chateaubriand dans le cours familial de littérature*. On le sait, Lamartine, à ses débuts, souhaitait que Chateaubriand l'appréciât et le considérât comme son disciple. Mais les rapports entre les deux hommes étaient, selon Vandegans, empoisonnés, Chateaubriand se refusant à épauler son confrère dans sa carrière politique, aussi bien qu'en littérature. Aussi, lorsque Lamartine entreprit son *Cours familial de littérature*, laissa-t-il s'exprimer ses rancœurs, parlant, par exemple, du style « ronsardisé » des *Mémoires d'Outre-Tombe*, et ne lisant dans *La Vie de Rancé* que « rhétorique blasée ».

Mais Vandegans montre que Lamartine, malgré une certaine mauvaise foi, eut l'honnêteté de reconnaître en Chateaubriand l'incarnation de la grandeur dans les Lettres. En apportant des nuances à ces positions paradoxales, l'étude de Vandegans constitue une importante contribution à une histoire de la fortune littéraire de Chateaubriand au dix-neuvième siècle, tout en éclairant l'esthétique de Lamartine. Il s'agit ici de commenter une prose inégale, parfois franchement alimentaire, sans doute, mais qui possède, par moments, des bonheurs d'expression. Vandegans est probablement trop indulgent pour ces *Entretiens...* bâclés et parfois déplaisants à force de vanité perfide. Mais il restitue avec un incontestable talent les trajectoires blessées de ces deux monstres du romantisme.

On le constate, et pour le dire d'un mot, l'activité scientifique d'André Vandegans se définit comme totalement et très largement vouée à la préoccupation génétique, à l'exploration du mystère des années de formation chez des écrivains reconnus. Vandegans confère donc une importante valeur documentaire à des écrits de qualité parfois médiocre, il les explore comme l'empreinte, la trace, le lieu où la



vérité des textes majeurs, ceux de la maturité, résonne. En ce sens, on peut lire ses travaux critiques comme les récits d'une quête dont l'essence dévoilante et épiphanique éblouirait, en dernière instance.

Ces recherches sobres, austères parfois, qui s'arriment aux points de partance de grandes renommées, postulent une enquête considérable, un savoir qui requiert une fine attention à la diversité des situations et des circonstances, ainsi qu'une intelligence du temps. Vandegans veut éclairer les étapes contrastées de la création littéraire, les sinuosités de parcours, les débuts, les initiations qui peuvent être imitations, ainsi que le combat avec les conditionnements de l'imaginaire conceptuel, l'abandon — ou non — au sillage des figures anciennes ou dominantes.

Occupant un territoire intermédiaire entre le biographisme scrupuleux et l'interrogation esthétique, la finalité du travail de Vandegans est d'éclairer les étapes contrastées de la venue, même maladroite, à l'écriture, ainsi que les états de sensibilité qui ont engendré des textes tombés dans l'oubli lorsqu'il les exhume. Tout en dévoilant les distorsions entre production de jeunesse et production aboutie, en ne versant que très rarement dans une illusion rétrospective qu'il déjoue avec finesse.

Il réaffirme ainsi l'extraordinaire fécondité de l'étude de genèse telle que la concevaient Gustave Rudler et Jean Pommier, ainsi que Gustave Charlier, son maître : il contribue à mieux faire connaître les déterminations culturelles, sociologiques, mentales et psychologiques de l'invention du texte. La création littéraire s'y éprouve ainsi comme une traversée des livres, des tableaux, des musiques, des films. Vandegans confirme, de la sorte, la fonction cardinale de l'histoire ; à ses yeux, toute production symbolique en possède une : une temporalité antécédente souvent s'y masque, justifiant que les trajets de l'invention méritent d'être reconstitués.

On voit donc Vandegans recueillir ces indices dérisoires parfois, qui ne valent que par les connexions qu'il peut leur faire établir, s'arrêter aussi à des déterminations minuscules qui l'autorisent à manifester combien telle ou telle ligne se ressent d'influences, comment se créent des interférences et trouve, par comparaison ou différence, ce qui est spécifique, alors, du jeune France ou du jeune Ghelderode. Il s'applique donc à suivre, avec le scrupule le plus extrême, les

passés les plus vibrants et les plus infimes d'une histoire individuelle mêlée à une histoire collective. Découvrant et organisant le réseau très actif de relations dans lesquelles la trajectoire d'une œuvre, son mouvement et son énergie ont pris naissance, il démontre combien la question de l'enracinement dans un terroir séminal ne cesse de figurer au premier plan de ses patientes et obstinées études.

En d'autres termes, Vandegans ouvre un chantier lié aux activités mêlées de la recherche érudite, de l'imagination et de la résurrection mémorielle.

Décrivant cette circulation horizontale, par heurts ou aimantations, traitant la jeunesse d'un écrivain dynamiquement, comme une sorte de métamorphose continue, il tient ses éléments non pas pour les termes d'un rapport fixe, mais pour les pôles d'un devenir dont il tente de réécrire intégralement la progression. Il interroge donc, *au sens fort*, la fabrique du texte, son *arché*, entendue comme origine et comme ce qui en constitue le principe. Tout cela, qui ressortit bien évidemment à la critique de genèse, indexe partout la même visée : chercher à atteindre un secret qui se dérobe. S'organisant autour d'une fascination régressive, rationnellement régressive, ces odyssées spéléologiques cherchent — sans le savoir, sans le vouloir peut-être — une révélation sur l'être même de la littérature, reculant, dépassant ou pulvérisant la clôture des œuvres.

On le conçoit, là où l'histoire ou l'histoire littéraire figeaient parfois ou immobilisaient, Vandegans installe le contraire d'un processus de solidification ou de statufication : ce qui le requiert vivement est, tout au contraire, le jeu complexe et jamais totalement descriptible de ces états stratifiés et concurrents de l'œuvre. Avec la question de la liaison et de la déliaison des œuvres de jeunesse et des textes reconnus, il peut apparaître comme reconduisant en sous-main la nostalgie d'une unité. On constate, en effet, qu'il lui arrive de légitimer, à travers toutes les déperditions temporelles, le principe d'une identité de l'œuvre et de sa permanence, ce qui peut surprendre un lecteur habitué à penser la force de certaines oppositions, surtout lorsque le travail critique s'aventure en diverses affirmations, à l'évidence difficilement soutenables. C'est que Vandegans opère fréquemment des liens entre passé et présent, au nom d'une *éthique du continu*. Il se refuse, ce faisant, à opposer ces deux moments, s'efforçant, au contraire, dans une tentative d'autant plus intéressante qu'elle est fort rare, de concilier des productions habituellement jugées hétérogènes. Ses trois monographies sur les

jeunesses littéraires apparaissent, dès lors, comme les actes d'une identique liturgie traversant le multiple pour y trouver le dessin, pur de tout accident, le foyer secret de l'œuvre entier, la dénégation du sujet clivé et de la production éparpillée.

Certes, il advient quelquefois que l'image qu'il donne de ces écrits doive autant, sinon plus, aux raisons du présent qu'aux conditions du passé : mais cet écueil, parfois frôlé, permet de mesurer d'autant mieux la très grande hardiesse de la tentative. Ce qui nous sollicite si vivement aujourd'hui, c'est sans conteste le « non » opposé au deuil interminable du passé et la justesse de sa résurrection, sa revivance, comme un semblant d'éternité rendu aux œuvres englouties, pour la plupart d'entre elles, par l'oubli. Car il ne faut pas se le dissimuler, cet historien littéraire qui s'arrête à la fin de ce qui était « l'enfance de l'art » opère, à la lettre, un réel *sauvetage* du passé.

Il faut bien évidemment se garder de surfaire l'importance de certains écrits auxquels Vandegans s'attache, mais cette passion pour ce qu'on pourrait indifféremment qualifier de *déchet*, de *rebut* ou de *hors champ* de l'œuvre connue, est lourde d'une charge idéologique et émotionnelle. Paradoxalement, ce professeur qui initiait aux classiques et qui commentait Stendhal, Balzac, Baudelaire ou Saint-John Perse, s'est intéressé, dans ses ouvrages d'érudition, à ce que je nommerais une forme de *supplément*. En quelque sorte, il a mis ces rebuts « en majesté ». Avec Vandegans, l'histoire littéraire devient de l'archéologie. Pour paraphraser W. Benjamin, « ce n'est pas le genre d'histoire qui s'occupe du bois et des cendres, c'est la mémoire de la flamme ».

Il s'est donc agi, pour André Vandegans, de dégeler le temps, de l'habiter d'un peuplement projectif. Tout geste artistique, fût-il médiocre, il l'a conçu comme événement historique dans le devenir d'une histoire pleine de sens. Le monde des faits antérieurs, les conditions mentales, les états de sensibilité qui avaient constitué l'horizon des possibles d'une époque, il lui fallait les réchauffer, car pour lui, le passé, même lointain, ce n'était rien d'inerte, assurément, mais un univers bourré de reliques, de faits éloquentement muets. À investiguer méthodiquement.

Il est clair aussi que ses livres débordent la stricte enquête philologique pour recomposer, me semble-t-il, le cœur même d'une interrogation philosophique.

Car ces papillotements d'impressions ne sauraient dissimuler le goût marqué de Vandegans pour la profondeur. Ce que désignent les grandes condensations imaginaires qu'il identifie, est la relation difficile que chaque créateur noue avec l'énigme d'*un dehors*. Retourner à l'origine de l'œuvre d'art consiste assurément, pour le critique, à tenter de faire la lumière sur une obscurité essentielle, tout en découvrant, dans le même temps, la vertigineuse incompréhensibilité de celle-ci.

Son admiration fervente, et pourtant non dépourvue de réserves pour des esquisses aussi hétérogènes, renvoie, en dernière instance, au rapport non élucidé entre l'art et le temps. Donner forme à l'absence chez Ghelderode, décrire la soif d'être du jeune Malraux, le besoin de reconnaissance de France et de Lamartine, n'est pas seulement se livrer à la résurrection d'un certain réel, c'est traquer l'éclosion d'une sensibilité esthétique, de ces constellations de motifs, de ces foyers de sens du monde construits par les textes, si immatures soient-ils encore.

André Vandegans a donné fonction testimoniale à son article intitulé « A. Malraux et la transcendance » : ce qui manifeste assurément ce à quoi vont ses préférences authentiques. Et l'on nous pardonnera, j'espère, les inévitables simplifications auxquelles nous nous abandonnons, faute d'espace de parole. Les paysages imaginaires que balise Vandegans sont hantés par le sens du tragique (chez Malraux, le farfêlu indexe le conflit et l'absurde comme essence de l'existence humaine) ; ils sont habités aussi par « l'alibi du Destin » comme disait, parlant de Jean-Jacques, Starobinski. L'œuvre critique de Vandegans est grave, en quête d'essentiel ou de vérité : les sourdes et constantes menaces d'effritement qui trouvent écho dans *Lunes en papier*, les remuements de sa propre nuit dans laquelle se perd Ghelderode en sa crise religieuse, les souffrances qu'exprime maladroitement « le premier Anatole France » donnent sans doute à voir l'empreinte insistante de la mort, ce qui ne renverrait guère qu'à un lieu commun de l'adolescence ou de la très précoce entrée en littérature, et indiquerait la mesure inquiète de la juvénilité. Ce qui s'annonce, à la limite et à la ligne de fuite de ces monuments critiques, est moins la présence de la mort et de la disparition comme thèmes fondateurs, que le motif de la lourdeur du monde comme éprouvé dysphorique, motif accompagné de la croyance dans la capacité à soulever, ou d'aider à soulever cette lourdeur. Par un vaste effet de halo, tous ces textes

empoussiérés, oubliés ou perdus deviennent, ainsi, les opérateurs démultipliés d'une foi dans l'action.

On a pointé déjà, chez Vandegans, la grande cohérence du projet critique, son art de ne pas figer en tableau, la narration dynamique d'une époque, d'une rencontre, d'une lecture. Sa grande force d'évocation subsume, en maints endroits, le côté inévitablement laborieux de l'entreprise. Surtout, son intelligence aiguisée des œuvres lui donne une pensée, et un rythme pour la traduire, essentiellement mobiles.

Au surplus, on retrouverait partout, articles, conférences et livres confondus, une composition serrée et soutenue, ainsi qu'une tonalité remarquablement retenue. À n'en pas douter, Vandegans se défend d'exprimer trop ouvertement son goût profond, tranchant ainsi avec une tendance qui étale indiscretement ses dilections ou assassine tout aussi explicitement ses haines. En tentant d'introduire un écart raisonnable, courtois et glacé entre l'objet de son travail et lui comme sujet, Vandegans fait montre de cette finesse qui permet de toujours considérer les œuvres à leur juste distance. Il paraît brider tout jugement de valeur et opte pour une manière d'impassibilité courtoise qui est le signe visible de sa rectitude de pensée. Il se trouve, en conséquence, assez miraculeusement accordé à une méthode qui ne vise ni à réévaluer, ni à louer un texte, mais à trouver valeur d'explication à ces mille réseaux complexes qu'il a circonscrits autour et dans l'œuvre.

On ne peut, évidemment, manquer d'être frappé par la beauté de sa prose, la netteté de ses argumentaires, par de singuliers bonheurs d'expression, par une ironie caustique — ô très légère —, par quelques formules saisissantes où il sacrifie avec éclat à la rhétorique et à l'emphase, qui expliquent tout l'agrément qu'on ressent à le lire, comme on trouvait à s'éblouir à l'écoute de sa parole. Un régal pour les délicats, voilà la formule qui me vient à l'esprit.

André Vandegans a donné une partie de son œuvre en des temps de pensée structuraliste. Mais aujourd'hui que cette effervescence a modéré ses radicalités, on constate, comme alors, qu'André Vandegans a maintenu, en période de forte turbulence, une fidélité exemplaire à ses grandes admirations : Lanson, Mornet, Febvre ou Hazard. Il a aussi, dès le colloque organisé à Liège en 1969 avec Claudette Sarlet, sur le thème « Sainte-Beuve et la critique contemporaine »,

ouvert très largement la porte à des approches qui, selon lui, accentuaient encore le pouvoir de l'histoire (psychanalyse, sociologie, critique de l'imaginaire). Ce dépassement des positions conservatrices ou intégristes se perçoit, et dans les options des assistants jadis attachés à son service (anthropologie pour Pol-Pierre Gossiaux, psychologie littéraire pour Claudette Sarlet, mythanalyse pour moi-même) et dans la direction des mémoires dont il encourageait la réalisation : mémoires d'histoire littéraire classique, mémoires de thématique littéraire, de sociologie littéraire... Il fut aussi le premier à proposer des recherches dans le domaine de la scénologie littéraire (scènes d'agonie, de bal, de déclaration d'amour...), domaine dans lequel s'illustra Michèle Fabien.

Ses grands livres et les quelque 300 articles ou compte-rendus publiés en des lieux prestigieux indexent la fidélité à une méthode et à des interrogations qui assignent à l'histoire littéraire son espace épistémologique propre. Se réclamant de Gustave Charlier, son professeur à l'Université de Bruxelles, auteur notamment du *Sentiment de la nature chez les romantiques français* (1908), il lui rendra hommage ici même. Il vouera une ardente admiration à Jean Pommier aussi, professeur au Collège de France où ce dernier fut titulaire, dès 1946, de la chaire d'Histoire des créations littéraires. Pommier s'intéressa aux premiers travaux de Vandegans et l'encouragea, parfois sans indulgence. Ils devinrent amis...

Comment vous faire voir André Vandegans, une fois encore, et pour conclure ?

Chacun possède son étrangeté, plus ou moins inquiétante, et ce grand corps maigre, toujours impeccablement vêtu, abritait un agnostique spiritualiste, un habile violoniste et un remarquable pianiste de jazz, qui aimait aussi Bach, Wagner et Beethoven. Lorsque je vis l'Américain joué par Lambert Wilson dans *Pas sur la bouche* d'Alain Resnais, je subis le choc d'un retour : le sosie d'André Vandegans était là, sur l'écran.

« Il faut dire des mots... étrange peine, étrange faute » gémit l'Innommable de Beckett. J'en ai amassé aujourd'hui, échouant cependant à rendre compte de ce qu'était ce chercheur, ce professeur, ce savant, cet homme enfin, qui avait nom André Vandegans.

Ce qu'il laisse est une œuvre critique majeure, une méthode exigeante et contraignante. S'il vécut son sacre parmi vous, en 1977, comme un des moments les

plus exceptionnels de son existence, il continua, à l'Université, à subir les assauts de son plus terrible ennemi : le peu d'estime qu'il se portait, lui, dont les collègues (si l'on excepte Maurice Piron, Albert Gérard et Jean Paumen, amis de longue date et quelques éclairés) ont parfois méconnu la spécificité et l'originalité ; il continue cependant d'habiter durablement les esprits de ceux qui le connurent : il a contribué à les rendre moins obtus, moins étriqués sans doute. Il leur a appris la rigueur.

Je ne veux pas me laisser glisser au pathos ni m'assujettir à une solennité ritualisée, mais les difficultés de l'histoire littéraire, ses grandeurs, il nous les a confiées, à nous qui restons, pour quelque temps encore, dans la poussière des jours...

Rassemblant l'écheveau tardif et déchiqueté de mes souvenirs d'un homme avec qui je travaillai pendant plus de vingt ans, d'un homme qui me soutint lorsque je voulus consacrer une thèse au Nouveau Roman (lui qui le détestait), pas une fois ne se sont démentis l'étrangeté et le malaise de l'exercice où ce rituel académique m'a placée. « Les grandes mains de l'angoisse sont là, qui serrent » écrivait Jacques Borel, se référant à un contexte plus dramatique que cette épreuve de passage à laquelle vous m'avez soumise...

André Vandegans s'est éteint, il y a plus de deux ans déjà, comme se sont éteints mes parents, et Claudette Sarlet et Michèle Fabien qui œuvrèrent sous la direction du philologue. André Vandegans figurait alors au nombre des immortels depuis des années déjà : je ne puis guère que souhaiter pour lui, pour vous tous, pour moi, l'au-delà de ce statut même que semble indiquer, tremblant, le titre du film de Théo Angelopoulos, *L'éternité et un jour*. Et me retirer, rendue au silence qui est davantage, je crois, mon séjour. Non sans vous laisser, en guise de viatique, cette phrase bouleversante de Samuel Butler « En quel lieu se rencontreraient-ils, les morts, sinon sur les lèvres des vivants ? »

Copyright © 2006 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer ce discours :**

Danielle Bajomée, *Réception de Danielle Bajomée. Séance publique du 25 février 2006* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2006. Disponible sur : < [www.arlffb.be](http://www.arlffb.be) >